

## Le timbre, c'est le message

Jean-Noël László

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1039>

DOI : 10.4000/estampe.1039

ISSN : 2680-4999

### Éditeur

Comité national de l'estampe

### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2012

Pagination : 92-97

ISSN : 0029-4888

### Référence électronique

Jean-Noël László, « Le timbre, c'est le message », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 239 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1039> ; DOI : 10.4000/estampe.1039

---



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## LE TIMBRE, C'EST LE MESSAGE

Jean-Noël László

Je ne suis pas du tout collectionneur et ne suis en rien attiré par la philatélie ou ce qui s'y rattache. Malgré tout je suis devenu, sans m'en rendre compte, collectionneur de timbres d'artiste. J'ai découvert l'utilisation de ces petites vignettes, en même temps que m'est apparu le mail art. Mon immersion totale et définitive dans ce type de communication marginale m'a conduit à organiser de nombreux projets, et donc à recevoir d'innombrables courriers de toutes sortes et de toutes provenances, lesquels m'ont révélé l'existence de ces petites œuvres postales. J'ai été très vite fasciné par cet aspect spécifique du mail art.

Mais qu'est-ce que le timbre d'artiste ? Pourquoi et comment fait-on du timbre d'artiste ? Depuis quand est-il apparu ?

Autant de questions auxquelles cet ouvrage va tenter de répondre en proposant au lecteur un parcours quasi-initiatique, rempli de mille et une facéties... Le développement de cette forme d'art ne doit pas seulement à la charge symbolique et emblématique du timbre unis à l'éventail de ces moyens de production. On constate d'ailleurs, que les artistes américains avaient dix ans d'avance sur leurs homologues européens et sud-américains. On peut trouver une double justification à cette situation.

Bien que Peter Franck nous montre des pionniers européens dans ce domaine de la création contemporaine, l'avènement du timbre d'artiste provient en outre de Fluxus, et notamment des créations de Robert Watts, Georges Maciunas et Ken Friedman. Par ailleurs, les raisons économiques ne sont pas étrangères aux différences de propagation entre les créations américaines et celles du reste du monde. On touche là aux problèmes des moyens techniques utilisés par les artistes, au premier rang desquels figure la photocopieuse couleur. L'agressivité de ses couleurs due à leur saturation justifie l'attrait du photocopieur. De plus, cet outil très vite abordable par le plus grand nombre dès les années 1960 aux États-Unis et au Canada est carrément inexistant dans d'autres parties du monde comme les pays de l'Est. Les avantages de la photocopieuse sont nombreux mais c'est essentiellement l'obtention de multiples de qualité acceptable à un coût relativement faible qui induit une inflation de productions d'artistes. Son utilisation n'entraîne pas la lourdeur d'une fabrication imprimée ou sérigraphiée et permet à tout un chacun d'accéder à la création. C'est cette particularité qui permet à Geza Perneczsky, d'affirmer que la célèbre maxime de Joseph Beuys selon laquelle « Tout homme est un artiste » peut ou devrait être apposée au-dessus de chaque timbre d'artiste. Cette démocratisation de la créativité est notamment rendue possible par le panel de possibilités qu'offre une photocopieuse performante ! Manipulation, expérimentation, collage, mise en abîme du motif, noir au blanc, etc. Mais la photocopieuse n'a pas le monopole de la production du timbre d'artiste. Ainsi trouve-t-on beaucoup d'artistes émettant des timbres, avec des tampons (Bruno Capatti, Andries Derk Eker, Mickael Leigh...), car ils sont d'un usage facile et d'un coût financier généralement peu élevé. Dans son ouvrage *Art et communication marginale*, Hervé

III. 1. Anna Banana, *Is not the same as*, photocopie couleur, 1989. BnF. Est., don Jean-Noël László. À partir d'un autoportrait de Jean-Noël László.



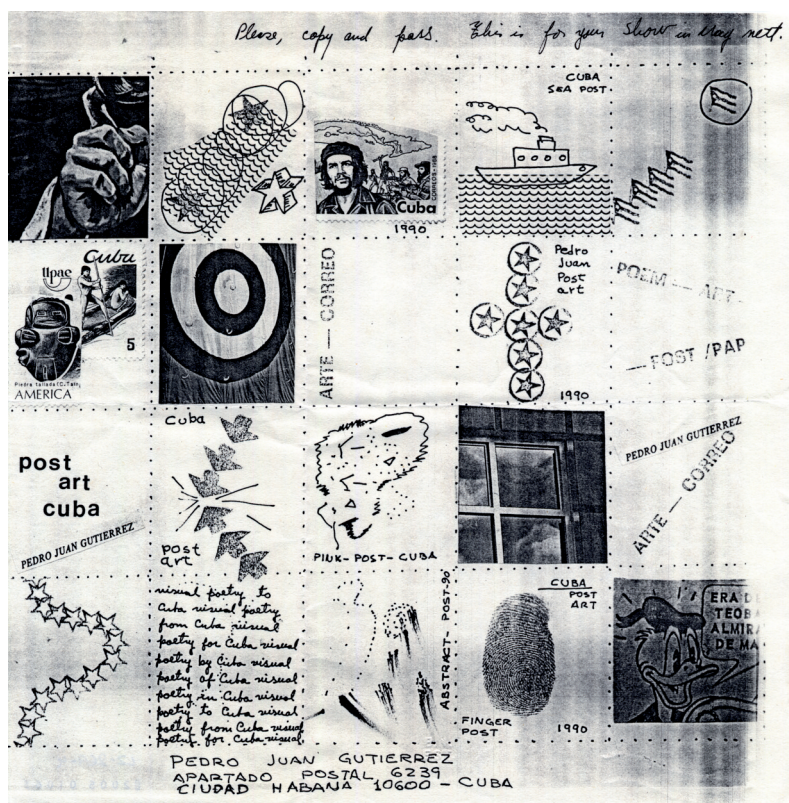
Fischer nous a montrés qu'ils pouvaient être de toute nature : officiels, d'enfant, fabriqués mécaniquement ou manuellement, voire *ready-made*. La typologie qu'il en établit révèle la possibilité d'expression de ce média.

Au registre des techniques, figurent également la photographie, la peinture à l'aquarelle (Donald Evans), la peinture à l'huile (Serena Carone), la

sérigraphie. L'offset compte peu d'adeptes : son coût élevé et sa mise en œuvre importante expliquent que bon nombre de créateurs s'orientent vers d'autres procédés. Seul, un artiste comme Guglielmo Achille Cavellini a pu se permettre, grâce à sa fortune personnelle, l'utilisation de l'imprimerie. Pour parer au problème des coûts d'impression offset, certains artistes offrent leurs services à leurs homologues, en éditant des planches de timbres quadrichromiques, groupant les différentes créations de ces derniers. C'est le cas d'Anna Banana qui invite, par le biais du réseau (*The Network*), les artistes à collaborer à l'édition de planches. Justifiant les productions de l'International Art Post Edition, chaque émission (trente-six timbres de format 34 x 43 cm) est légitimée par les mentions suivantes : volume, numéro, mois et année. Le nom de chaque participant, ainsi que son pays d'origine apparaissent également sur le tirage.

Michel Hosszú répond à d'autres critères, en matière de production de timbres d'artiste. C'est pourquoi, il a imaginé une autre formule, conscient de l'égoïsme de certains créateurs et de leur volonté forcenée à l'autopromotion, il assure la production de planches constituées de six timbres identiques (40 x 52 mm), soit un format total 145 x 125 mm. Son système semble très élaboré car non content de servir l'art et les artistes, il garde en aval du système marchand de l'art, en proposant aux collectionneurs de souscrire au Club du timbre d'artiste, lequel donne droit à recevoir douze timbres originaux et différents par mois.

Quel que soit le procédé retenu, les planches de timbres fournies par Anna Banana ou Michel Hosszú, sont de qualité d'impression équivalente, à savoir impression quadrichromie offset sur du papier gommé et perforé. L'informatique permet d'observer précisément les bouleversements qu'entraîne l'apparition des nouvelles technologies dans le domaine de la communication et des arts plastiques. Ainsi l'ordinateur est-il introduit dans le « Réseau », au début des années 1980, modifiant sensiblement la conception de la création et la nature de cette dernière. L'analyse de Charles François précise notre propos : « Outre la possibilité de transformer d'anciennes activités (peindre, écrire, dessiner) grâce à de nouveaux outils, l'informatique permet d'organiser l'information de manière tout à fait spécifique, c'est-à-dire en mêlant textes, sons, images fixes et images animées sous forme arborescente et interactive. »



III. 2. Ci-contre : Pedro Juan Gutierrez, *Post art Cuba*, photocopie, 1990. BnF Est., don Jean-Noël László.

III. 3. À droite : Claude-Gilles Boutillon, enveloppe envoyée à Jean-Noël László pour le projet *Un quart de siècle*, 1987. tampon., BnF Est., don Jean-Noël László.

Là encore, on note une nette supériorité du continent nord-américain dans l'utilisation de ce dernier moyen dont la justification est bien entendu financière. Cependant, en Europe, quelques artistes, comme Keith Bates, Charles François, Pawel Petasz ou Robert Ruscoe, utilisent l'ordinateur pour concevoir et produire du timbre. György Galantai pense que le timbre, mais plus encore l'esprit qui sous-tend à son élaboration, induit une méthode efficace en préalable à l'utilisation de l'ordinateur. Cette idée nous semble très intéressante car en extrapolant un peu l'idée de l'artiste hongrois, on peut conclure à la transivité du système ! Le timbre induit la pratique de l'informatique et cette dernière permet la production de vignettes. Toutefois si la technique n'a pas un caractère restrictif dans la conception et la production, la notion, voire le concept du timbre d'artiste (Mickael Bidner) ne connaît pas de limites restrictives et par conséquent, on observe l'existence de planches de timbres gommées ou non, noires et blanches ou polychromes, sur papier blanc ou couleur, avec ou sans perforation. Cette dernière caractéristique nous permet une remarque : en effet, les premiers timbres-poste n'avaient pas de dents. Les détacher avec une paire de ciseaux était long et peu commode. Les artistes régressent-ils ou serait-ce un retour à l'essence de l'objet philatélique ? Quoi qu'il en soit, on observe que contrairement au timbre-poste contraint par un carcan de normes administratives, le timbre d'artiste ne s'embarrasse ni de censure, ni de contrainte d'aucun ordre. Tout peut devenir timbre !

Pour ma part, je n'aborderai pas la dimension historique du phénomène, traité par d'autres auteurs ultérieurement, préférant attirer l'attention sur un aspect plus sémantique et il est bien de s'interroger sur la forme expressive de ce média marginal. Depuis l'origine du timbre-poste, environ le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, les états se sont toujours servis de cette marque pour promouvoir leur propre image. Le timbre-poste éclaire souvent la nature du pouvoir, voire l'idéologie qu'il sous-tend. Dans son ouvrage



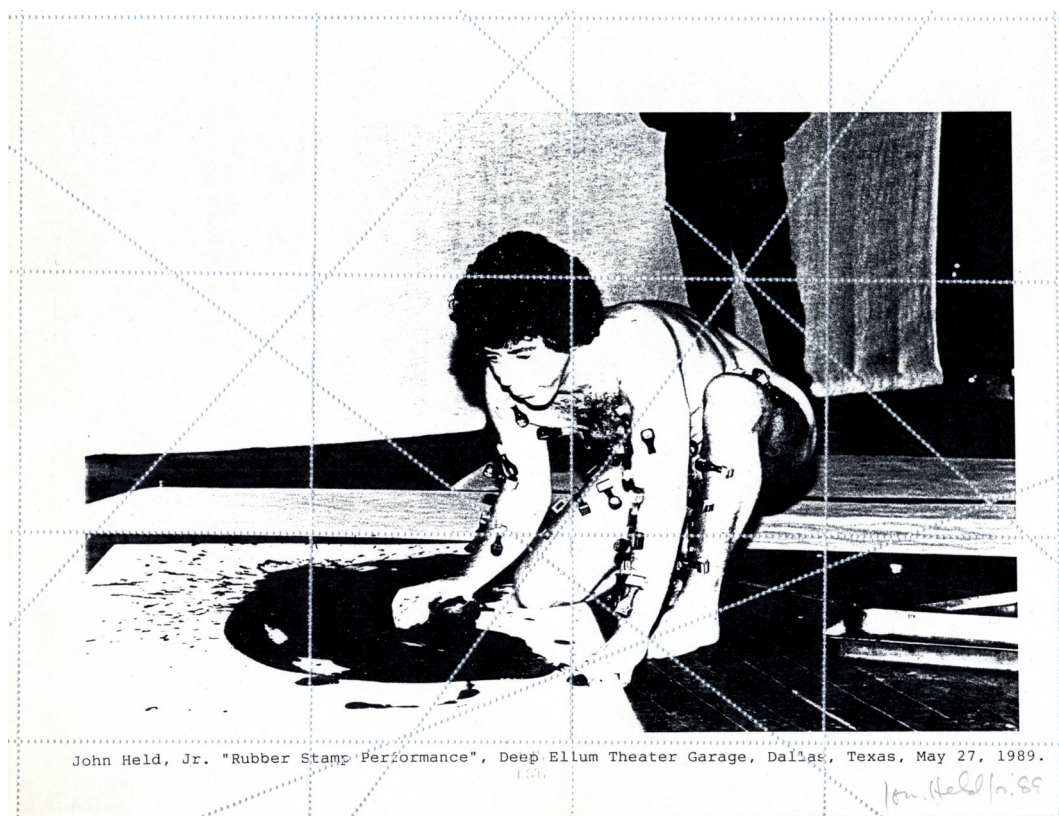


*Le Timbre-poste*, Patrick Marchand affirme que « les timbres-poste sont par nature commémoratifs ». On se souviendra alors des kyrielles de timbres-poste émis par un grand nombre de nations soucieuses d'offrir leur quote-part à la commémoration du bicentenaire de la Révolution française, propageant ainsi l'état d'esprit du pays des droits de l'homme et du citoyen. En tant que marque de l'État dont ils en sont le symbole, leur contrefaçon expose à des sanctions pénales : en France, tout contrefacteur risque une amende de 75 000 euros assorties cinq ans de peines de prison.

Fort de ces données, il apparaît bien tentant pour les artistes de détourner cette image de l'État afin de bénéficier de son aura de médiation. Karl Schwesig, précurseur de ce moyen de communication marginale et antinazi convaincu, comprit que ce support pouvait devenir langage et conséquemment témoignage. En 1940, lors de son internement au camp de concentration de Gurs, il créa une série de vingt-sept timbres arborant le label « GURS ». Ces timbres, dont l'iconographie ne laisse subsister aucune ambiguïté sur le régime de Vichy, constituent une preuve accablante sur cette période de l'histoire de France contemporaine. D'autant qu'à la même époque, La Poste émit des timbres-poste au profit du Secours national, lesquels renvoyaient à la Révolution nationale lancée par le maréchal Philippe Pétain... Ce qui illustre parfaitement le pouvoir d'expression de ce média, qui ne s'arrête pas à ces limites tangibles mais se propage au-delà d'elles-mêmes par sa force intellectuelle et communicative.

Ce n'est pas sa seule qualité car grâce à sa petite taille, il défie l'espace et le temps. En 1957, Yves Klein, célèbre concepteur de l'International Klein Blue, va même jusqu'à proposer le vide, avec la création d'un timbre monochrome bleu, véritablement oblitéré. On comprend donc l'intérêt des artistes pour cette petite surface de papier gommé qui leur permet de s'exprimer intensément et sans contrainte ni de frontière, ni de langue dans une civilisation où la chose postale est omniprésente.

C'est certainement la combinaison du pouvoir expressif du timbre allié aux avantages de communicabilité de ce dernier qui justifie l'intérêt des artistes, issus de l'avant-garde internationale que constitue Fluxus. Fluxus ne se veut pas un mouvement mais la réunion d'artistes ayant en commun le parti pris de nier les frontières entre l'art et la vie, et qui par conséquent a souvent défié l'ordre social établi afin de le modifier. Il n'est donc pas étonnant que des artistes comme Georges Maciunas, Ken Friedman, ou Robert Watts



III. 4. John Held Jr., *Rubber stamp performance*, photocopie, 1989. BnF Est., don Jean-Noël László.

aient succombé aux potentialités du timbre d'artiste dont ils sont véritablement les protagonistes. Ken Friedman affirme : « Fluxpost pose des questions sur l'art. De même sur la vie, la communication, les structures de la société ». Cette attitude de Robert Watts se retrouve dans la planche de timbres intitulée *FBI Most Wanted* qui nous présente des empreintes digitales en vis-à-vis de portraits de dangereux criminels recherchés par les services de police, parmi lesquels l'espiègle Watts s'est glissé.

Cette édition est d'autant plus provocatrice, lorsque l'on connaît les tracasseries que l'artiste a subies de la part des institutions américaines qui le soupçonnaient d'être un contrefacteur. Devenant ainsi concept, le timbre d'artiste induit « une dématérialisation de l'objet d'art » selon l'expression de Lucy Lippard. György Galantai le signifie lorsqu'il découvre la primauté de la dimension communicationnelle sur l'aspect extérieur de l'objet. La situation de marginalité dans laquelle se trouvent ces artistes justifie ce comportement. Hervé Fischer indique que « la forme et le contenu de cette production artistique sont évidemment liés aux développements des structures de communication, à la marginalité des artistes et conséquemment à la nécessité pour eux de créer des médias spécifiques, ou de détourner la fonction habituelle d'un vecteur de communication tel le courrier postal ». Le propos restant d'actualité, on a pu lire dans la presse les aventures postales de trois jeunes Napolitains qui avaient délibérément choisi le timbre pour dénoncer des problèmes sociaux et politiques de leur environnement proche. Les timbres, dédiés à la « semaine de l'eau putride et boueuse de Naples » aux olympiades, au deuxième centenaire de la Camorra ou à la « semaine de la voiture volée »... ont assuré pendant un an l'affranchissement de leur courrier. Ceci illustre parfaitement que le choix du timbre comme format d'expression est dû à l'avantage que permettent ses « ramifications sociales ». Peter Franck affirme que « les timbres, qu'ils

soient ou non porteurs de symbolisme socio-politique, sont des images qui se suffisent à elles-mêmes comme les tableaux et les photographies, mais d'un effet plus intime et nécessairement tactile ». On constate effectivement que depuis son apparition au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le timbre a toujours été le symbole de communication entre les hommes, accessible par tous car de faible valeur et reconnu dans le monde entier, voire collectionné. C'est certainement cette spécificité de ce vecteur de communication quotidienne et universelle qui provoque l'envahissement de l'espace urbain et la conquête des médias de notre société post-moderne sous forme d'affiches 4 x 3 m (campagne d'affichage pour la promotion du groupe musical Dire Strait tour européen 1992) et d'encart publicitaire (les cigarettes Lucky Strike encartée dans la revue *l'Autre Journal*, n° 24 mai 1992). Il faut cependant être très prudent avec cette notion d'universalité du timbre, concept cher à James Warren Felter, car s'il est vrai qu'elle est l'une de ses spécificités, cela ne garantit en rien, l'idée que les artistes qui ont une conscience universelle se concentrent sur lui. Toutefois, c'est cette dimension universelle du timbre qui nous fait constater une attitude de permissivité de l'institution postale officielle car si, à l'origine, des artistes comme Robert Watts ont pu avoir quelques démêlés fâcheux avec l'autorité gouvernementale, on s'aperçoit qu'à l'heure actuelle, le timbre d'artiste trouve ses lettres de noblesse dans de nombreuses institutions postales dont les musées de La Poste. György Galantai explique qu'en 1982, il avait envoyé le catalogue de l'exposition World Art Pos au musée de la Poste de Budapest, qui l'a refusé. À la suite de quoi, huit ans plus tard, le dit musée, l'a sollicité pour écrire sur le timbre d'artiste, dans la partie paraphilatélique du dictionnaire qu'éditait le musée. Ainsi est posée la question du rapport qui existe entre la philatélie et le timbre d'artiste. Dans un document que Guy Bleus, membre très actif du mail art, faisait circuler, il convient de s'arrêter sur sa réponse : « la philatélie au premier chef est en rapport avec le système postal ; le mail art avec l'art. Mais ils peuvent avoir une zone commune d'opération : les timbres d'artistes. » Cependant, précise-t-il la philatélie est l'art de collectionner, le facteur art dépendant des intentions, motifs et créativité du collectionneur. À ce propos, on se souviendra du canular qu'avaient concocté pour le 1<sup>er</sup> avril 1931, trois membres du Cercle royal philatélique de Namur, messieurs Ernest Decq et Georges Attout, respectivement président et vice-président du Cercle, aidés de leur ami, le major Kieffer. Ils imaginèrent un nouveau pays : la principauté d'Amal at Haggar, laquelle se distinguerait par son impressionnante production de timbres. Ce canular reproduit dans le bulletin philatélique namurois, ne fut démenti qu'une vingtaine d'années plus tard. Cette plaisanterie, dont les motivations étaient une mystification de la philatélie, est à rapprocher des démarches d'artistes comme Donald Evans ou Jerry Crimmins, qui nous font aussi voyager dans les contrées de l'imaginaire. Enfin, l'attrait du timbre, composante de l'envoi postal, réside aussi, comme l'indique Jean-Marc Poinot, dans la possibilité de contournement du champ culturel institutionnel que refuse certains artistes, tout en laissant l'opportunité à ces derniers d'atteindre « les agents de ce champ culturel ». Il précise qu'« une telle situation résulte de la formation hors des écoles habituelles – Beaux-Arts, Arts Décoratifs – de jeunes artistes, et de l'aptitude de l'envoi qui a joué une fonction d'intégration sociale... ». Cette prise de position est discutable car le monde de l'envoi postal, le mail art, s'est structuré en réaction à la dite institution, ce qui conséquemment place les *mail artists* comme conservateurs, critiques, éditeurs, collectionneurs de leur propre champ culturel. On notera de plus comme nous le fait remarquer John Held qu'aucun *mail artist* n'a fait « surface » sur la scène du monde de l'art, le timbre d'artiste symbolisant pour eux cette expérience mail art ».

J'espère donc que le lecteur aura plaisir à découvrir au fil de ces pages un aspect original de la création contemporaine lequel le projettera au cœur de l'imaginaire postal...